VITTORIO CAPETTI

IL CANTO OTTAVO

DEL PURGATORIO

CON UN'APPENDICE

" Sulle tracce di Virgilio „

MILANO
SCUOLA TIPO-LITOGRAFICA
nel Pio Istituto pei Figli della Provvidenza

1903

Il Canto Ottavo del Purgatorio

Errano ancora per l'aria tranquilla del vespero le ultime parole di Sordello. Ci figuriamo ritti sulla soglia della valletta amena i tre poeti, raccolti in pensoso silenzio; i tre poeti, i rappresentanti di tre mondi, anime capaci di sentire tutta la poesia del giorno che muore. Da questo raccoglimento si leva la mesta nota, il soavissimo principio. Ed è subito ad osservare come un canto de' più vivi e drammatici del poema e forse, per rapida successione di scene, il più animato, quasi il discender d'un vivo tra quelli spiriti reclusi in aspettando, vi portasse un soffio delle passioni che li avevano agitati nel mondo, cominci colla più gentile e pacata onda di poesia che da lingua di sì abbia fluito mai:

Era già l'ora....

Eppure, come la calma della superficie del mare nasconde fremiti di procelle, questi versi, uniti quasi per associazione di pensiero agli effetti dolorosi di guerre fratricide, da Sordello pur ora ricordate, certo congiunti ai casi e alla condizione

del poeta, e suscitati per doloroso contrasto di reminiscenze giovanili, quando il vespero imporporava della sua gloria i colli di Firenze e venivan da gaie brigate suoni di liuti, questi versi chiudono in sè la gran passione dell'esilio. Dove li pensò e li scrisse nella sua mente? Navigando, come qualcuno credette, verso terre lontane il primo giorno che non vide più la proda d'Italia? Li pensò, io credo, e li scrisse tante volte quante scesero a lui ramingo belle e placide sere, o di Lunigiana in vista del suo mare, o dai ponti di Verona verso i colli, lungo il fiume, che gli rammentavano tanto della sua Firenze; o dalla pineta verso il lido di Chiassi, mentre colla vita tramontava la speranza.

Ma per simpatia così pronta a esprimere l'altrui dolore, come vereconda col suo, pur pensando a sè, lo individua in due scene che rappresentano non tanto la forma dell'angosciato pensiero del poeta, quanto le forme che prende, anche in condizioni men tristi delle proprie, in ciascun'anima gentile. La tristezza sua grande si vela, attenuata, qui di mestizia.

Una scena sul mare, l'altra sulla terra, delicatamente concatenate però dalla stessa ispirazione che è il trepido senso « della prima volta »: — *Lo dì che han detto ai dolci amici addio....* — *lo novo peregrin....* — Si ritrae così l'espressione dei più, e il mesto e accorato ricordo di uno solo, solo di quella solitudine che i casi e il disdegno suo facevano profonda continua intorno a lui. Maggiormente intensa, quindi, per la fantasia, più intima e più parlante al sentimento delle due scene la seconda del pellegrino; ma e l'una e l'altra nel vario aspetto, col vario sfondo che ci suscita e ci moltiplica le imagini, si riducono sotto il trasparir dell'obiettiva fedele rappresentazione all'unità del secreto subiettivo sentimento ispiratore. In questa verità, in questa

perfetta compenetrazione la loro potenza. I naviganti, nelle prime ore dopo la dipartita che può pensarsi la prima, trascorrono col pensiero a lidi ignoti, a sognate ricchezze: ma ecco l'ora mesta volgere improvvisa incontrastabile di nuovo il desiderio loro alla patria; ecco quest'ora, ritratta non sintatticamente solo, ma poeticamente quale una potenza spirituale che domina e regge i due periodi e le due scene, svegliare acuta la tenerezza umana della separazione.

Intanto una campana aggiunge alla suggestione della luce che manca, della solitudine che cresce, anche quella del lento suono, voce sommessa di ricordi: e il viandante, remoto la prima volta da' suoi, si sente punto, quasi trafitto da subito richiamo d'amore, indeterminata potente parola che ogni affetto ci lascia comprendere.

E se si analizzano questi mirabili versi per aver lì distinti tutti i sentimenti che ci fanno provare e vi si intrecciano; per cogliere dell'arte il magistero sensibile, chi può dire quanto dice al cor suo la musicalità singolare di essi?

Dante che sa ritrarre terribili rapidità e subiti paurosi trascorrimenti: « *Voce che giunse di contro dicendo: Anciderammi chiunque m'apprende* », ha pur l'arte di adagi solenni, di lentezze armoniose, ottenute qui e altrove con elementi spondaici (1), ossia con successione di bisillabi: qui in particolar modo, ove i sei versi sono composti così da obbligarci alle pose simmetriche al principio del secondo e quinto (ai naviganti.... punge): ma nel terzo di ciascuna terzina si fa più necessario il distacco e più protratta e propagata direi la lentezza (lo dì che han detto.... che paia il giorno), finchè nell'ultimo che bisogna e staccare e sostenere senti il diffondersi come di tutti gli echi argentini pel cielo nel silenzio sacro del vespero e tutto il pianto delle cose che

qual gemito lungo s'attenua via via, si affievolisce, e si perde nell'ultime parole vanendo come la luce in vaporosi languori:

Che paia il giorno pianger che si muore.

E pensare che tutta questa bellezza molle di lagrime è una perifrasi per dir solo che era l'ultima ora del giorno, una perifrasi su cui un giudice arido e arcigno come Cecco d'Ascoli avrebbe forse dato di frego! Ma la perifrasi serve pure ad altro effetto; è musicale intermezzo tra azione e azione, è preludio delicato alla nova azione che incomincia.

La muta, immobile scena si cambia, si ravviva.

Era quest'ora quando Sordello tacque e Dante mirò, in un di quei gruppi d'anime, una che levatasi fe' cenno alle altre d'ascoltare. L'atteggiamento plastico annunzia una scena che anticipa quelle del cielo, e ne supera, pei sensi nostri, l'efficacia: a mani giunte alzate guarda, con fisa ansietà, verso l'Oriente nel riflesso dell'opposta luce moribonda, quasi dica a Dio: non ho altro pensiero, altra fiducia che in Te.

Ella giunse....

È nell'orante quello spirito che Lorenzo Bartolini infuse nella creta, facendo dell'ignota anima che immersa in vita in cure mondane, s'immerge tutta in Dio nella espiazione, il simbolo caro dell'abbandono in Lui d'ogni tribolata anima vivente. Le prime parole dell'inno a compieta: « Te, o creatore delle cose, invochiamo prima che si spenga la luce », le scorrono quasi giù dalle labbra, come vengano dal core, abbandonatamente, ma con note sì divine che il poeta ne ridice su di sè l'effetto psicologico del rapimento:

Che fece me a me uscir di mente.

All'*a solo* che intona succede il coro delle anime che seconda, ma non guardano come la prima a Oriente; tutte guardano al cielo. È l'aspettazione di un prodigio, e Dante ce ne avverte, come fa in altro noto luogo a prodigio finito (2), colla tanto tormentata terzina.

Tormentata terzina, la quale se ammonisce il lettore di rifletter *bene,* perchè la propria e vera natura di questo simbolo morale può trarlo, pel velo sottile, per l'apparente facilità a erronea e superficiale interpretazione, annunzia qualche cosa di insolito che deve dare intreccio e vita al canto. Il monito è utile a muovere la riflessione pel simbolo e l'attenzione per l'arte, perchè non sarebbe bastato all'annunzio dell'apparizione il levarsi di quelli occhi al cielo in anime che pregano: così all'avvertimento segue il compiersi della pittura, ossia quel figurarci le anime ancora in atto di guardare dopo compiuto l'inno, e non solo umili, ma *quasi* aspettanti, col segno della paura sul volto. E l'aspettare è momentaneo nella prima parte del prodigio, perchè è immediato il discender dall'alto dei due angeli con due spade affocate, ma ottuse, in verdi vesti e verdi frusciando le ali. Descrizione che si lega senza dubbio al simbolo, cui Dante lascia a noi penetrare, ma giova assai più all'arte.

Chè l'apparir loro, le spade, l'atteggiamento e il collocarsi dell'uno poco sopra i tre poeti dal lembo aperto della lama; dell'altro alla sponda opposta, in modo che tutte le anime son contenute in mezzo, ci fa presentire un pauroso spettacolo in quella valletta di cui sono i vigili custodi e le scolte gentili. La figurazione tradizionale degli angeli biondi e luminosi acquista vaghezza qui e singolarità dal luogo e dall'ora: son due luci sfavillanti, come due fari dentro la grotta amena, dove calano già le ombre della sera.

Potrebbe però dirsi da chi studia il bell'artificio del poeta

che fosse inopportuna la spiegazione di Sordello, il quale accenna subito al serpente « che verrà via via ». Non era meglio lasciar Dante, cioè noi, nell'incertezza di quello che deve succedere? Sì, se tutto il resto del canto fosse occupato dalla descrizione della scena simbolica; ma osserviamo che ad arte l'apparizione del serpe è ritardata e un'altra scena tutta diversa vi si inframmezza e che diventerà accessorio quello che si era presentato come principale. L'accenno di Sordello è naturale a una tacita domanda di Dante, a determinare anzi una paurosa apparizione, e fa che il poeta, con un moto pien di naturalezza, guardi intorno a sè e poi s'accosti tremante di paura alle spalle fidate del suo maestro. Al quale atto di paura sussegue l'invito di Sordello a discender nella valletta fino allora abbracciata dall'alto collo sguardo: « Scendiamo a valle ormai tra le grandi ombre e parliamo con esse, cui sarà gradito assai il vedervi ». Sordello ha detto: il serpe verrà *subito,* ma il pensiero di Dante (così egli ci lascia pensare della sua finzione) si svia invece dal primo istintivo senso di timore, e scostandosi dal calle, da cui era verisimile che il serpe dovesse sopraggiungere, tutto si volge (secondo la sua natura trasmutabile) ai promessi colloqui con uomini degni di lui. Siamo così ancora al principio del canto, ma l'aspetto di un quadro plastico che presentava la valletta s'è mutato interamente e sentiamo che si muterà e ravviverà ancor più per questo essere vivente giunto a turbarne le rituali espiatorie abitudini.

Mi sembra che a differenza di molti altri canti, dove la bellezza drammatica della scena consiste nell'intensità della vita che il poeta ci mette, staccandola dal regno dell'oltretomba come rilievo dal marmo, qui venga invece anche da un'abilità di narratore che complica le fila del racconto, lo interrompe e ve ne innesta un altro, quasi gareggiando col-

l'epica romanzesca. Dante ci ha voluto dare quello che non gli richiediamo, perchè l'uniformità stessa del discendere pei gironi, del salire per balzi e cieli, del chiedere e rispondere, pare escluda ogni altra varietà che non sia di figure, incontri, evocazioni, scene umane suscitate, direi, al contatto della vita colla morte, ma tutte, o quasi tutte, nel loro succedersi divise e indipendenti fra loro. Qui è la potenza di preparare, disporre con fili diversi una serie di casi che s'attraversano e tengono continuamente viva, desta e alacre l'attenzione nostra che non se li aspetta e che non deve uscire col pensiero del tutto dal regno stesso degli spiriti. Si fa insomma varia l'uniformità dell'altra vita non solo perchè il vivo, come suole, ridesti nello spirito staccato dal mondo ciò che fu l'umano, e il mondo trasporti nell'oltremondano, ma per l'intrecciarsi d'un'animazione che il lettore suppone consueta in quell'ora, in quel luogo, agli effetti nuovi suscitati dalla comparsa di quel vivo stesso. È l'urto d'un'azione *ab extra* con un'azione *ab intus*.

Con tre soli passi sono già discesi nel piano della valletta. Dante trae partito per la nuova vivezza che dà alla scena da due cose: dall'aver imaginato che Sordello, vinto dalla prima maraviglia d'aver abbracciato Virgilio senza saper chi fosse, non domandi altro e perciò non sappia che Dante è vivo; e dall'imbrunire stesso, che non gli avea lasciato scorgere subito, dominando dall'alto la valletta, lo spirito dell'amico suo, di Nino giudice. Ma subito com'è disceso, questi lo guarda fiso in quella poca luce che ancor durava, come per desiderio di conoscerlo. Nulla di nuovo nell'incontro, nulla di nuovo nel riconoscimento, e nemmeno nel saper la mirabile novella del vivo sopraggiunto, ma nuovo, insolito il drammatico effetto che se ne deduce. Ce la ricostruiamo in mente quella scena in quel luogo: tutte le anime

trepidanti per l'apparizione aspettata; nell'aere fosco il lume delle facce radiose dei due angeli e delle spade affocate, sul verde dell'erbe, delle vesti, delle ali, sui cangianti colori del prato; e un'anima che muove incontro fuor dalla penombra a uno dei tre nuovi venuti e questo a lei, e si riconoscono e nessuna bella forma di saluto si tace fra loro. Ma l'anima crede che Dante sia morto e lo interroga: Quando approdasti sul vascello dell'Angelo nocchiero? e Dante risponde che è vivo. Un vivo! questo prodigio più grande del prodigio annunziato non solo fa indietreggiare Nino, ma Sordello stesso, come gente di subito smarrita, Sordello, cui un altro miracolo nel compagno di Virgilio si discopre, onde a Virgilio si rivolge. E per la tacita valle risuona la voce di una grande chiamata, che annunzia il portento ad un altro spirito, il quale sedeva lì presso: non ne sappiamo per ora che il nome,

> . . . . Su, Corrado,
> vieni a veder che Dio per grazia volse:

il portento della grazia che ha privilegiato un vivente, maggiore di quello della giustizia che salutare atterrisce e conforta gli espianti.

Ma un'altra voce di affettuosa compiacenza ha già risonato nel cuore del poeta, al ripensare, fingendo, il piacere di aver riveduto non tra i rei, sì tra i ben finiti l'anima dell'amico:

> Giudice Nin Gentil, quanto mi piacque
> Quando ti vidi non esser tra' rei!

Voce di affettuosa compiacenza per l'arte sua libera e possente che ripaga in modo tanto solenne il debito dell'amicizia. All'amicizia egli ha riserbato (e come potea non serbarlo?) nel poema le più pure ispirazioni, nel Purgatorio

specialmente, dove questo mite e profondo affetto armonizza col carattere della cantica, e dove gli è lecito salvare senza presunzione amici vissuti in mezzo alla tempesta delle parti, e sottoporli a espiazione senza ingiustizia. Così salva col compagno della sua prima giovinezza mondana, Forese, questo compagno d'armi a Caprona, questo compagno di pensieri, forse di speranze, nella giovinezza più matura e più operosa, quando il mal seme non era nato ancora a gettare tra i guelfi la fatale discordia. Ricercare il perchè di queste elezioni è domandare all'amicizia le ragioni delicate, per cui si strinse un nodo di simpatia, si abbellì e si confortò poi una vita solitaria e dolorosa e due anime si lessero tra loro come in libro aperto; è dimenticare quanto sia dolce la gratitudine nell'amicizia e il perpetuarsene il ricordo nella separazione. L'improvvisa, affettuosa apostrofe e quel *gentil* così rilevato e soggiunto alla menzione del caro nome mi dicono, mi lasciano almeno pensar tutto questo. E in qual modo più grande avrebbe potuto manifestarsi la gratitudine di questo grande amico, nel cui animo dovea farsi spirito e vita ogni dolce affetto, che in quest'affermazione di compiacimento per la verificata salvezza dell'amico, nel dubbio in cui l'aveva tenuto il vivere di costoro, fino all' ultim'ora, così in mezzo al mondo, così lontani da Dio? E avrebbe pensato mai il giudice di Gallura, il punitore di Frate Gomita, sepolto nella pece di Malebolge, il cacciato dalla patria e a' suoi pisani tenacemente nemico tanto da morir quasi coll'armi in mano; quando, capo della Taglia Guelfa in Firenze, potè conoscere e amare uno che dovea avere la sua stessa sorte d'esule e d'ospitato, uno che non era ancora uscito dalla volgare schiera; avrebbe pensato mai che da questo amico suo gli verrebbe un augurio di vita eterna nello spirito, una concreta realtà di vita eterna nell'arte?

Ma dopo la chiamata di Corrado, Nino troppo pieno di ansioso desiderio, perchè si lasci togliere i pochi momenti di colloquio col vivo che tornerà nel mondo, lo prega per la cosa più santa: « Per la singolar gratitudine che tu devi a Colui che nasconde il suo primo *perchè* in un mistero inaccessibile com'è quello del privilegio da te ricevuto, ricordati di me, ricordami a Giovanna *mia*, alla *mia* figliuoletta che preghi per me: Iddio risponderà all'innocente. Non ho che lei sulla terra: la madre (non dice la vedova mia, e tra i due possessivi è amarezza di contrasto) la madre *sua*, che tramutò le bianche bende vedovili nelle vesti gaie di nova sposa, non credo che m'ami più ».

La tenerezza di questo ricordo, di questo rimpianto mi dice non certo la prima ragione, ma una delle ragioni dello scegliere Nino Visconti e collocarlo qui. Non appariscente, ma delicata; è quella pietà che i dolori compatiti, i dolori delle anime gentili eterna nell'arte. Nell'antipurgatorio, dove questi affetti per un bisogno dello spirito, per un soave ricordo, fanno ancora come un ponte fra i due mondi, Dante ha posto in rilievo questi dimenticati della famiglia. Tale pietà di Dante salva Buonconte per una lagrimetta sola, Buonconte capo degli aretini nemici a Campaldino: col suo corpo non trovato mai sul campo di battaglia anche la memoria si perdeva di lui:

Giovanna od altri non han di me cura;

tal pietà salva Pia che non ha nessuno nel mondo che preghi per lei e confida in Dante solo. Tale pietà salva Nino Visconti, un amico sì somigliante a lui nei casi della vita che dopo sperimentata l'amarezza dell'esilio, prova in morte il dolore e il danno di sentirsi dimenticato: Beatrice gli ha rotto fede; non gli resta che un'innocente, forse immemore

essa pure del padre, per colpa, pensiamo, di chi dovrebbe inspirarle, avvivarle il sacro ricordo.

Tanto ha voluto esser cortese al figlio e al nipote quanto è stato il poeta poc'anzi dispietato al padre e allo zio materno: Guido di Montefeltro (e i nomi s'intrecciano nella storia e nell'arte) incarcerando nella fiamma ruggente dei pravi consiglieri, e stagliando, monumento terribile, dal ghiaccio di Cocito la figura di Ugolino, l'eterno odiatore, che pur dalla stessa fonte dell'odio versa in noi tanta pietà.

Alla preghiera succede il rimprovero; rimprovero austero e temperato di compassione per lui che compiange con quel *misera,* in cui trema gemito lungo di rimorso e di rimpianto; ma rimprovero pur misto di amarezza e fatto più acerbo da un'arguta osservazione verista, boccaccesca, si direbbe, che par convenga più al vivo che all'espiante, sebbene sia stato mondano. Essa rompe, come al poeta piace talvòlta, con un sorriso e uno scherno e una cruda parola l'onda grave del sentimento (3);

> Per lei assai di lieve si comprende
> Quanto in femmina fuoco d'amor dura....

ma per tornare poi subito alla primiera mestizia, guardando al sepolcro della donna sua, cui farà men di onore, un giorno, lo stemma visconteo che non avrebbe fatto, a ricordo di vedovili lacrime fedeli, il Gallo di Gallura.

La critica però qui insorge armata di fatti, curiosa e dubitante insieme. E certo son molti i dubbi. Perchè, si domanda, tanto sdegno, sia pur dritto e misurato, contro una donna, la quale, sorella di un potente (e potente voleva dire allora prepotente) passa dopo quattro anni a seconde nozze obbligata, e dà la mano a Galeazzo come l'avrebbe dovuta dare ad Alberto Scotto, se il fratello fosse rimasto nel primo

proposito? Non è ingiusto risentirsi contro la Estense che come tante altre donne, in mezzo alla tempesta delle parti e delle ambizioni ne subì le vicende, e si dimostrò poi capace di sentimenti più operosi, nella seconda famiglia, della fede non serbata al primo consorte? Si pensa (e non è inopportuno il ricordarlo e l'aveva notato il Foscolo (4) prima dei moderni) come fossero spregiate nel medio evo le seconde nozze, spregio ch'era un avanzo, io giudico, di antiche credenze, combattute da alcuni padri della chiesa (5). Benchè ormai, per politiche ragioni specialmente, l'uso delle seconde nozze si faceva più esteso e meno odioso. Il poeta stesso ne aveva un esempio nella sua famiglia. Però, io soggiungerei altresì che Dante fa giudicar così da un giusto; e come non ammette in cielo che la volontà debba soggiacere alla prepotenza, qui non iscusa che quella volontà si pieghi a costumanza men pura, e dubita che non la soccorresse durevole amore, fosse o no fondato il suo dubbio. Si pensa, e con miglior ragione, che a Nino, guelfo tenace, dovesse spiacere la donna, ch'era stata sua, in casa Ghibellina, sposa di un indegno, di Galeazzo, nemmeno a Dante certamente accetto per quello che era stato, per quel che sarebbe. Nè è fuor di luogo pensare che il poeta non tenero degli Estensi, di quell'Estense almeno, anche Beatrice di quel casato presentasse quale degna di rimprovero, come si pensa che non aliena da intendimenti politici fosse la pietosa simpatia raccolta invece sulla fanciulla per le vicende tristi della sua vita (6).

In queste spiegazioni e congetture, ognun vede, s'osserva l'episodio da due facce. Dante ci ritrae l'amico giusto, espiante, animato da dritto zelo, ma nel dolore dell'abbandono, ma tocco dai pensieri, se non dalle passioni di parte, onde il commiserar la sua donna non cela, in fondo in fondo,

un sentor d'egoismo: Dante segue e seconda anche giudizi e intenzioni sue. A queste due facce si deve guardar sempre nello studio delle persone che il poeta introduce. Ma forse non basta ancora. L'intento artistico non deve dimenticarsi. Spesso quel che si crede punto d'arrivo è, per quell'intento, punto di partenza. Pensiamo a un'innocente che porta come un raggio della poesia della fanciullezza nel regno degli spiriti. Giovanna, non ancor novenne, al momento fittizio della visione, era passata per molte sventure nel momento reale della concezione del canto. Anche della sua mano aveano disposto i congiunti. Prima, fanciulletta ancora, promessa a Corradino Malaspina (7), più tardi a Marco Visconti, era divenuta moglie di Rizzardo da Camino; moglie umiliata, dolorosa, forse tradita, vide il marito *dar nella ragna* tesagli da nemici o da offesi per sue dissolutezze; vedova, senza conforto di figliuoli, non passò ad altre nozze. Dante sa tutto questo, e dal fascio, direi, di tante memorie svariate che gli si incatenano e lo premono fa uscir la patetica scena.

La fanciulla era la figlia dell'amico suo, la nuora del buon Gherardo: pare che vibri per lei veramente il gemito di quel « misera » rivolto alla madre: certo si accoglie su di lei come sul padre la luce della pietà nostra. Nè la scena sarebbe commovente senza quell'idea dell'abbandono, quella figura di fanciulla, di cui l'orfanezza sembra fatta più deserta dalla madre che si rimarita: poeticamente resta in un chiaroscuro appunto la madre, cui doveva pur accennare e accenna Nino gentile e se ne rammarica. Ma l'artefice attenua colla forma dubitativa: *non credo,* quello che può parere o ingiustizia, o manco di carità o resto di umana passione in quel rimprovero. L'ultima terzina ci fa vedere quasi il lampo di tristezza che passa negli occhi dell'abbandonato nel proferire le ultime sue parole. Il contrapposto

della scena di Forese, di un altro caro amico degli anni giovanili, dà luce a questa: Forese, legato dall'amore che vive oltretomba per lui alla vedovella sua fida, innocente nella corruzione delle femmine fiorentine, tolto dalle sue preghiere al luogo dell'aspettazione, dalle sue lagrime.

Come Nino e Forese sono congiunti nei ricordi amichevoli di Dante, così in antitesi si uniscono Beatrice d'Este e Nella Donati. Ma là il dolce possessivo *mia* è per la vedova: qui per la fanciulla sola. Tra la folla di memorie, di pensieri attuali operosi sempre nella mente del poeta quando creava, nessuno può dir qual fosse il più determinante ed impulsivo: di tutti o di molti è la traccia e l'opera; ma la imagine artistica balza quasi sempre dalla voce secreta, dalla potenza d'un sentimento. Schivo di farci conoscere quest'intimi sentimenti nei congiunti suoi, li significa indirettamente nella figura dell'arte propria e li fa universali. Chi può dir quanto d'autobiografico dissimulato, di incomprensibilmente allusivo sia in essa? E se qui non ci apparisce l'esatta giustizia, pensiamo che rettitudine non vuol dire, nè può sempre, precisione perspicua secondo il giudizio nostro, dalla storia che sappiamo noi; e che non è questo il solo episodio in cui l'arte pare oltrepassi certi limiti e prenda come la mano al poeta.

Ma Dante, mentre ancora risuona la voce dell'amico, sembra non l'ascolti già più: la sobrietà di questa scena, la sobrietà, pregio e carattere dell'arte dantesca, che tanto dice in quel che non esprime, può qui sembrare eccessiva a prima giunta. Dante non risponde all'amico, non l'assicura, nulla ricorda o accenna di cose vedute da loro. Egli è anzi assorto in un pensiero e come distratto. Guarda le tre stelle salite ov'eran le quattro luci sante, che ha osservato sull'alba di quello stesso giorno di viaggio nel Purgatorio.

Ai commentatori, agli allegoristi specialmente, sembra questo un intermezzo allegorico pel significato delle stelle. A me pare per un altro riguardo notevole. Ripensiamo ancora una volta la scena che s'è rifatta tranquilla: Nino ha finito di parlare: stanno pur sempre gli angeli colle spade corrusche alle due sponde della lama; tutte le anime tranne due, Nino e Corrado il chiamato, come vedremo, attendono pavide, umili: scintillano nei puri cieli le stelle. È un intermezzo di silenzio, di contemplazione: Dante ormai immemore del serpe erra coll'occhio e col pensiero levandosi dalle miserie della terra così crudamente rammentate dall'amico e di quel cielo insolito fisa specialmente un punto. È come una *rêverie* che i pensieri della terra confonde colla curiosità astronomica, e di queste *rêveries,* in cui il poeta seconda e rappresenta anche nell'arte la propria natura fantastica, non mancano altri esempi nella Commedia (8). Solo Virgilio lo richiama alla realtà colla sua domanda e poi gli spiega il fenomeno delle costellazioni mutate.

In questo momento ecco improvviso rapidissimo il prodigio che ci dà artisticamente la ragione dell'intermezzo quieto, molto meglio che se Nino avesse interrotta la sua mesta parola, il che Dante non fa, del resto, mai. Sordello, che davanti a Virgilio non è più l'anima altera e disdegnosa, lo trae a sè mentre parlava a Dante e gli grida:

> Vedi là il nostro avversaro;
> E drizzò il dito, perchè in là guatasse.

Il serpente è apparso dalla parte dove la piccola valle è aperta. Una biscia forse nell'atteggiamento stesso della prima fatale seduzione tutta vezzi e lusinghe veniva strisciando tra l'erbe e i fiori; ma fu un istante. Fulminea è la mossa degli angeli come due astori realmente sul serpe: così

fulminea che Dante non li vede muoversi ma già mossi: il solo fruscio delle verdi ali fa che la mala striscia fugga, e gli angeli risalgono pari pari, ascendenti fiammelle nel buio della tarda sera a confondersi cogli astri del cielo.

Tutte dunque le anime che il poeta con voce conveniente alla loro terrena e presente milizia ha chiamato poco prima « esercito gentile », tutte dobbiamo figurarcele, anche Nino, in quell' istanti che corsero tra l' apparir del seduttore, del nemico e l'angelica vittoria, pallide, umili e quindi consolate?

No: non tutte: un'anima per quanto durò quell' assalto non ha lasciato mai collo sguardo il vivo. Questa è per lui la notte prodigiosa, non dell'ordinario prodigio che scote di sempre nova paura le sue compagne, ma dello straordinario unico prodigio della vita terrena che s'introduce nella vita espiativa. È l'anima di Corrado il chiamato da Nino Visconti. Nessuno di noi avvezzo alle precedenti chiamate di spiriti che portan rapidi, come vapori accesi trascorrenti il sereno, la notizia del portento, nessuno di noi ha pensato a questa figura ancora ignota, la quale poteva farci aspettare solo un cenno o un colloquio secondario.

Or qui appunto si chiarisce l' arte grande dell'intreccio in questo canto: la figura secondaria è divenuta, in un tratto, la principale, la scultoria. Nè il pianto di Nino, nè il grido di Sordello, nè il prodigio stesso la turba, le volge il desiderio o l'attenzione: sta e guarda il vivo; sta e guarda come un fascino l'avesse incatenata. E adopera Dante la stessa parola del fascino: *non fu sciolta.*

Ricordiamo la condizione di quelle anime: impenitenti fino all'ultim'ora, fino all'ultim'ora lontane da Dio; ingolfate in brighe mondane, di governi, di guerre, di parti: un punto solo, l'estremo, le ha vinte: nel momento estremo Satana che le avea sedotte, offrendo loro come a Cristo, il mondo,

Satana che veniva non solo per sedurle ancora, ma a farle sua preda, fu messo in fuga dagli angeli che vengono da Maria, Maria, dolce e alto simbolo di misericordia, che frange i rigori della giustizia. Un solo pensiero mondano al seduttore e si sarebbero perdute per sempre. Ora questo spettacolo, che è ricorrente come altre forme di espiazione morale, che si rinnova, come pare, ogni sera, sotto la figurazione sensibile del demonio e degli angeli, al termine della giornata, rinnova pur lo spavento acuto e salutare di quell'ultima lotta, di quella sola istantanea vittoria della volontà, della grazia.

Se questo è il vero nascosto sotto il velo sottile (9) annunziatoci, o un altro che indica pur sempre paura, rimorso, aculeo espiatorio, non dissimile nell'efficacia da voci o visioni che il poeta introdurrà più su nel Purgatorio, la finzione dantesca che strania Corrado non solo da quello spettacolo, ma da quei sentimenti, dal sacro sgomento del pericolo corso di perdersi eternamente è tanto singolare che può parere quasi eccessiva, e inverosimile nel campo stesso della fantasia. Si potrebbero opporre, è vero, due cose: che essendo uno spettacolo consueto che finiva ogni sera felicemente, Corrado fosse attratto dal portento maggiore del vivo sopraggiunto; e che il poeta ha già altrove interrotto, dove ha voluto, e sospeso le leggi dell'abisso. Ma la condizione delle anime espianti nel primo grado, cioè nell'aspettazione è tale che quel momento di angoscia che si rinnovella ha appunto virtù espiatrice: tutte sanno che il serpe sarà fugato, ma tutte guardano pallide e umili in alto; Corrado stesso ha prima guardato: coll'orante egli e tutte han detto:

D'altro non calme;

e quello che fa loro impressione non è tanto la vista reale dell'avversario, (*nostro,* disse, quasi con riferimento speciale

a loro, Sordello) dell'avversario, di cui hanno ascoltato la voce in vita, quanto il significato, il ricordo, l' orrore del pericolo. Qui non è poi interrotta una legge per privilegio concesso al vivo peregrino d'oltretomba, è veramente deviato un sentimento dallo spirito al mondo.

Perciò Dante ha collocato questo prodigio, questo incatenato sguardo nella dimora di chi ricorda il mondo per la qualità stessa della vita che ha condotto. Non sarebbe convenuto nel ripiano inferiore dei morti violentemente, affannati di desiderio, ansiosi di preghiere e di ricordi, ma non attaccati alla misera vita che per essi fu tinta di sanguigno. Piuttosto io troverei un riscontro artistico, che sotto questo solo aspetto parrà meno strano, colla figura di Farinata, scultoria figura incomprensibilmente più grande, ma che s'accosta a questa nell'oblio momentaneo del letto tormentoso, ossia del presente a lui eterno, per il pensiero angustiato della terra. Egli pare che abbia l'inferno in gran dispetto e che più lo crucci l'arte del ritorno male appresa da' suoi, e che più lo attragga il vivo che vien da Firenze e a Firenze dirà che egli è dannato, ma fiero, sdegnoso, partigiano indomito sempre. Nell'una e nell'altra scena è come forzata l'essenza dell'altra vita, perchè la rappresentazione del sentimento reale possibile nella vita terrena sopraffà quella del mondo fittizio e fantastico. Anzi è forse più forzata qui dove l'anima già degna del cielo è staccata ormai dai pensieri della terra.

Ma più ragionevole nella sua grandezza ci si fa l' invenzione dantesca quando finalmente questo spirito parla. Nella prima parola di lui, dopo la deprecazione contenuta nell'imagine poco felice della cera, sentiamo che si tratta di un grande di Valdimagra, Corrado Malaspina, non l'antico, ma uno dei discendenti della vasta progenie, e che ei vuol saper

notizia della sua contrada. Dante non ha rivelato il suo nome come a Farinata; risponde però: « Non fui giammai nei paesi vostri, in Lunigiana (opportuno accenno che ha più sotto la sua ragione), ma in qual parte d'Europa non sono famosi e il paese e i signori suoi? » Quindi, ripigliando in forma più semplice la deprecazione della domanda, giura, così egli possa toccar la cima, che la casa conserva l'ornamento del valore e della cavalleresca liberalità; anzi è così privilegiata da gentil natura e consuetudine, che in mezzo alla corruzione che travolge popoli e principi

Sola va dritta e il mal cammin dispregia.

Queste parole, questa vivezza, questa esaltazion solenne getta sulla concezione del canto, nuova luce. Il primo nucleo, il perno del canto è qui. A bello studio il poeta fa che la notizia del suo privilegio sia data solennemente da Nino a uno solo, a Corrado che gli corre vicino e si apparta dagli altri. Propagarla per tutta l'amena valletta, come s'era propagata per la schiera dei morti violentemente, sarebbe stato rendere men verisimile in molti quello che è singolare e singolare dev'essere per uno solo; distrarre su molti una attenzione che si vuole far convergere sopra una figura; complicare fila, le quali debbono anzi metter capo a questo grande finale, a questa scena culminante. Il dantesco fren dell'arte, la sua rapida sobrietà, ha qui dunque una ragione essenziale.

Eterna un amico gentile in un verso e in un atteggiamento di dolore; eterna, nello stesso canto, la casa gentile che dovea essergli un altro rifugio, come il primo sarà in cielo eternato dal solenne vaticinio di Cacciaguida. Sceglie dei Malaspina Corrado, uno dei più cospicui della linea di Villafranca e quasi tesse della casa illustre la storia ricor-

dando Corrado l'antico che dividendo i possessi feudali con Obizzino diè origine ai due rami dal nome simbolico, e lasciando cinque figli di uno dei quali era figlio questo Corrado della valletta, propagginò, quasi direi, patriarcalmente il grande casato, che con Moroello il secondogenito, si suddivise nelle quattro branche di Mulazzo, Giovagallo, Villafranca e Val di Trebbia. D'un altro Malaspina, Moroello di Manfredi di Giovagallo, aveva detto con una torbida imagine profetica Vanni Fucci, quasi a contrapposto di questo vaticinio e perchè il poeta sen dolesse:

Tragge Marte vapor di Val di Magra,

alludendo a prossima sconfitta dei Bianchi; ma della buona Alagia de' Fieschi, sua moglie, farà cenno onorato un pontefice di quella famiglia su in Purgatorio, contrapponendo lì invece una donna pia e buona a una famiglia rea. E tanto più opportuna riuscirebbe la scelta di questa Malaspina, se il terzo Moroello che la tradizione fa amico del poeta e suo confidente, è, come voleva il Fraticelli, e come conferma un recente storico (10), il giovane marchese di Villafranca, nipote di Corrado e della sua stessa famiglia, come di Corrado era cugino Franceschino di Mulazzo, di cui è storicamente certo che fu Dante in un'opera di conciliazione il procuratore nell'anno vaticinato qui.

E appunto nel vaticinio dell'amicizia ospitale de' Malaspina per Dante, vaticinio che succede alla celebrazione poetica e chiude il canto, sta la ragione suprema dell'imaginato atteggiamento, di tutto quel movimento, come preparazione confluente a un punto centrale; della stessa scena pietosa di Nino. La quale se da altre ragioni poeticamente fu ispirata al poeta, sembra per la costruzione del canto coordinata a questa, ma predisposta perchè debba a questa

servire. E come un'affinità di rapporti avea legato le due famiglie e legava Pisa, Sardegna e Lunigiana, onde pare che in Lunigiana e forse da quel Corradino (11), cui fu promessa sposa l'orfana fanciulletta, sapesse tanto Dante di cose e di costumi Sardi, è più notevole che venga da Nino l'invito a Corrado. « Non sarà tornato, dice il Malaspina, sette volte il sole sotto questo segno dell'ariete che tu stesso, o vivo destinato al dolor dell'esilio, avrai esperienza della cortesia ospitale de' miei e te ne confermerai l' opinione ».

Qui sorgono i miei dubbi: un lampo improvviso rivelò all'espiante quello che avverrebbe tra men di sette anni a quel vivo? O ebbe questa rivelazione subito quando s'accostò per la chiamata di Nino? E l'ebbe Nino stesso? Dante non chiarisce nei vaticini del Purgatorio questo punto e non dice se sia una condizione comune di tutte le anime, com'è, ristrettamente, pei dannati e, nel più amplio modo, per gli eletti del cielo. L'esame dei passi profetici della seconda cantica mi farebbe credere che si rivelasse nella finzione dantesca agli espianti il futuro per subita luce come una profezia *attuale* e per salutare monito del vivo, di cui ignorano la venuta come i dannati e a differenza dei beati. Per l'effetto artistico di questo speciale vaticinio, mi pare da ammettere che lo spirito profetico dia a Corrado la visione del vero quando chiamato s'avvicina: allora ne intendiamo quello sguardo lungo, immobile: non solo quel vivo mi darà notizia del presente, di Valdimagra, dei luoghi natali, del mondo (ansietà comune a tutte le anime che sanno Dante vivo); non solo dirà ch'io son salvo; ma albergherà nella casa de' miei, rivedrà il dolce paese; e se la visione profetica si proietta in più lontano futuro, quel vivo compenserà cortesia di signori con perpetua, luminosa parola di poeta. Non era soltanto un vivo; era il vivo privilegiato che

per altezza d'ingegno era disceso ne' luoghi bui, e saliva il monte e salirebbe al cielo. Quello sguardo, adunque, non è soltanto la meraviglia, l'ansietà affettuosa di saper di luoghi e persone care, ma è, anche, è di più, è, forse principalmente, l'ammirazione per un uomo, per quel vivo, ammirazione più forte per un momento dell'espiazione stessa: il fascino non tanto della singolare venuta, quanto della singolare persona, del suo destino, di una grandezza che nascerà dal dolore. Succede, quasi direi, qui un'inversione: l'artista esce di sè e dalla sua propria creatura si vagheggia. Ciacco ha tenuto egli pure fisi gli occhi nel vivo amico per un istante d'angoscia prima di ricadere cogli altri ciechi nel viscido limo del terzo cerchio della piova sino al giorno della universale sentenza: là è tutta la disperazione di chi ha perso lo dolce mondo e Iddio per sempre, disperazione espressa negli occhi torti in bieco: qui è un obblio dell'anima che si esalta nel contemplare chi tornerà al mondo, ma con segno di gloria. E ciò che il tacito sguardo pensa rivelerà Cacciaguida solennemente, cioè rivelerà Dante che qui e lassù grandeggia non simbolo, ma individuo, poeta. Fra i due vaticini che stabiliscono i soli punti positivamente noti dell'esilio sono adunque più legami che non paia.

Ma Virgilio che non parla, Virgilio testimone e dell'affetto di Nino e dell'ammirazione di Corrado, è stato maestro di questa scena di fissità immobile. Ritrae egli in uno de' più scultori episodi del libro VI dell'Eneide (12) il silenzio dello spirito offeso di Didone che non ascolta nè spiegazioni, nè discolpe, che non muta sembiante alle lacrime di Enea, ma bieca lo guarda e poi da nemica si fugge nella selva. Da questo atteggiamento che può rammentar un tratto ove Omero finge che Ajace non risponda ad Ulisse, son derivati, a mio credere, più direttamente il noto impassibile

atteggiarsi di Farinata mentre sorge e piange Cavalcante, e più indirettamente questo:

> Placar tentava e raddolcir quell'alma
> che una sol volta disdegnosa e torva
> lo rimirò: poscia o con gli occhi in terra
> o cogli omeri volta ai detti suoi
> stette qual alpe all'aura o scoglio all'onda.

Indiretta derivazione, ma più potente perchè Farinata non è tocco dal dolore umano altrui, cioè di un padre, Corrado dal dolor suo sovrumano di espiante, nè si aliena da un sentimento perchè un altro lo abbia preoccupato e assorbito, ma esce dal suo, nel momento in cui deve esser più acuto e gagliardo, uscendo insieme dal proprio stato spirituale.

Ma nè la persona del primo vaticinante, nè il luogo, nè il momento del primo vaticinio potevano scegliersi meglio: quel principe che si scorda di sè per lui; quella valletta, specie di limbo ameno, nell'antipurgatorio, quella notte fra gli spiriti magni e degni di lui all'ultimo lembo degli aspettanti; quell'ora di malinconici ricordi. — Tornano spontanee, come principio e fine che si tocchino e si confondano in uno le note soavissime che ogni mesta lontananza intendono e compiangono: tornano come preludio di questa concreta e reale lontananza e la fanno più triste ancora: nella finzione essa è un vaticinio, ma nella realtà è un ricordo, anzi uno stato permanente confortato solo da qualche bagliore sempre più languido di speranza. È la voce sua, la quale ritorna dopochè all'adagio iniziale è succeduta la rapida multiforme scena che ne aveva in noi come affievolita l'eco dolcissima: è lui che riempie di sè il campo, occupa tutta la scena, che si leva come sopra ai casi descritti dall'arte sua pur con tanta potenza obbiettiva, sopra tante memorie, ri-

chiamate, ravvivate, presentando a noi in mezzo alle imagini dell'arte la realtà del proprio dolore, chiamando su di sè i nostri sguardi come il lungo sguardo di Corrado. — È lui che dal pensiero spirituale dell'emendazione, la quale vorrebbe staccarlo dalla terra, torna come quelle anime alla terra. Il pellegrino dell'oltretomba ridiviene il pellegrino d'Italia che rinnova in ogni sera la memoria dolorosa del primo giorno.

Ma questo stesso pensiero che ispiratore del poema sembra pure impicciolirsi nella persona d'un esule in un tempo in cui erano cotidiane queste cacciate, s'inalza nella coscienza che la sua solitudine era voluta da Dio. Quindi non senza ragione poco prima, nelle lodi della famiglia ospitale, ebbe accennato al mondo torto dalla retta via. Così la lentezza che torna dei primi versi si fa più solenne come se nell'ora malinconica passi pur la voce del destino che viene:

Se corso di giudizio non s'arresta.

Lento, ma ineluttabile, eppur gradito, come unico alto conforto che al venir meno d'ogni speranza, nel veder i fiorentini così ostinati contro di lui in ciascuna lor legge di perdono, restava al poeta, il solo vivo nella valletta e nel regno degli spiriti, solo vivo o con pochi contro la malizia del mondo, unico vivo nel mondo di quell'arte. Per ventun anni saturati di amarezze il volume eterno: il giudicato sarà, se non il Veltro, il giudice dei giudici suoi, delle cause dei suoi mali: serberà per essi l'inferno pur in mezzo alla sua rettitudine; per Corso vivo la visione tetra di Forese; per Bonifacio vivo la bolgia dei simoniaci che lo aspetta. Mirabile destino dell'arte quando l'artista è Dante, che si sente, si sa chiamato da Dio a ritrarre, a scolpire tipi di reità e di giustizia, a dannare, a salvare. Appena un lembo

di carta ammuffita serba il nome di Cante dei Gabrielli, di Baldo d'Aguglione, ma vanno immortali nei secoli nomi di peccatori, di cui la pietà del poeta come quella di Dio ha scrutato i cuori, ne ha spremuto una lagrima e li ha votati gloriosi alla posterità.

Che se i versi che sono un ricordo li guardiamo di nuovo e per l'ultima volta nella finzione (tante facce ha il poliedro dantesco), sembrano come un presentimento malinconico del vaticinio solenne e ci fanno come penetrare nella secreta anima del poeta, a cui la concezione che abbiamo dimostrato principale del canto porge pur la prima intonazione di dolore. La poesia che spirano è quindi più delicata ancora e profonda perchè, come nello sguardo di Corrado fiso nel volto del poeta è lo sguardo nostro, così è anche tutta la nostra pietà che ci volge veramente il desio, ci intenerisce, ci punge d'amore. Le memorie di questa sosta nel gran viaggio fantastico, di questa notte drammatica, sono dolorose: armonizzano con quel divino preludio: Nino diviso da carità di preghiere e di lacrime; l'innocente divisa dal padre e più tardi dolente e povera e sola: tristi abbandoni nel mondo e nell'oltretomba stessa, consonanti coll'abbandono d'ogni cosa più cara. Quanta vita, dunque, anche di pensiero e d'affetto in questa notte, in cui fra poco, nel fatidico sogno, l'aquila gloriosa porterà sublime il poeta alla sfera della luce, e una donna gentile lo adagerà, degno, sulla soglia dell'espiazione!

NOTE.

(1) Cfr. V. Capetti, *Osserv. sul Parad. Dant.* (Venezia, Visentini 1888) lo studio sull'Onomatopea, pag. 94, 95, 106 e sul verso « Come per acqua cupa cosa grave », di cui ho studiato la composizione nel mio recente Commento del III canto del Paradiso letto in Orsammichele, vedi a pag. 14 del cit. libro. Le varianti della descrizione dell'ora, se anche qualcuna è in sè buona, sciupano e rompono, mi sembra, l'unità ritmica mirabile di quei versi; la variante poi dell'ultimo nel cod. di S. Pantaleo, cui fece buon viso il Franciosi (Giorn. dant. I, 10°, 468) dev'essere di uno scriba immaginoso che ha voluto « rifare il verso » al Poeta.

(2) Inf. IX, 61-63.

(3) Cfr. Purg. VI il luogo che occupa l'ironia tra le due vive correnti liriche; Parad. XVII, 129, il verso quasi brutale in mezzo alla solennità del vaticinio; Parad. XXVII, 25; ineguaglianze e crudezze improvvise di stile non insolite nei Padri e negli scrittori del medio evo.

(4) Discorso sul testo del Poema di Dante, sez. XXXI.

(5) Cfr. p. es. August. *Op. omnia.* Bas. Trob. 1528: *De agone christ.* (III, 550 D) *De bono viduitatis* (IV, 728-730 D).

(6) Il Sandonnini (*Dante e gli Estensi,* Modena, Vincenzi 1893 e cfr. recens. in Bull. soc. dant. ital. N. 8, 1, 126) crede che il Del Lungo per una certa antipatia verso gli Estensi tiri « a peggior sentenza che non tenne » la parola di Dante nel suo noto bellissimo studio: *Una famiglia di Guelfi Pisani de' tempi di Dante* (N. Ant. del 16 maggio 1887, 201 e segg.). Ma antipatia, se mai fosse, è nel Poeta, non nel critico.

(7) Cfr. Casini, *Ricordi dant. di Sardegna* in N. Antol. 16 luglio 1895, 273.

(8) Cfr. *Osserv. sul Par. dant.* cit. 9-10.

(9) Sottile è il velo, ma il velato può richiedere altra sottigliezza dal lettore che è ammonito d'aguzzar ben gli occhi al vero nascosto. Dante può aver usato a bello studio parola di doppio senso. Delle spiegazioni date quella dell'Agresti (*L'Alighieri,* I, 81) mi par sempre la migliore e giova particolarmente qui al mio modo d'interpretare la figura di Corrado e l'intento artistico di Dante. Ma non vorrei, coll'Agresti, togliere a Satana del tutto la sua parte di tentatore: fu l'ultima tentazione, donde quelle anime riuscirono vittoriose e salve. Pel ribrezzo del pericolo, *pallide,* per tanta grazia, *umili.*

(10) Vedi contro l'opinione del Branchi, che Moroello fosse figlio di Alberto, ultimogenito di Corrado, l'antico, L. Staffetti (Bull. soc. dant. it. N. S. 1, 185 e segg.).

(11) Casini, op. cit. 278.

(12) Vedi la Nota ristampata in appendice.

Sulle tracce di Virgilio

(Nota pubblicata nel 1898: cfr. D'Ovidio, *Studi sulla D. C.*, pp. 239-40).

Spigolo in un campo che di recente (1) il D'Ovidio ha molto ben mietuto; e se posso raccogliere un manipoletto, è il caso di ricordare Booz generoso verso le povere spigolatrici. Mi avverrà fors'anche di coglier loglio, credendo siano spighe sfuggite al mietitore. Dante è andato sulle tracce di Virgilio, ora imitandolo direttamente e palesemente: più spesso indirettamente. Appunto di questa imitazione indiretta che si discopre solo all'attenzione sagace, ha cercato e trovato i segni il D'Ovidio. È imitazione indiretta, perchè Dante, scomponendo l'edificio virgiliano, ne cava qualche pietra, che spesso levigata e lavorata più finamente colloca nell'edificio suo. È libera scelta, felice adattamento delle idee e invenzioni virgiliane. La situazione di Dante e quella di Enea sono in simmetrica antitesi. Enea cita alla Sibilla Orfeo, Polluce, Teseo, Alcide: se questi han potuto scendere nel-

(1) *Atene e Roma:* bollettino della società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici — Fasc. di Gennaio-Febbraio 1898.

l'Averno, anch'egli prole degli Dei deve potere: Dante rista dubitoso, ricordando Enea e S. Paolo, appunto perchè si crede indegno di esser terzo con essi, quasi appropriando loro le parole che la Sibilla ha detto al troppo fiducioso Troiano: « Pauci quos aequus amavit, Iuppiter, aut ardens evexit ad aethera virtus; Dîs geniti potuere ». Segue la descrizione dell'affollarsi delle anime all'Acheronte e di Caronte nocchiero, ov'è nota e palese l'imitazione diretta. Ma qui pure, nè è difficile l'avvertirlo, è una *seconda creazione,* sapientemente da Dante adattata a una scena diversa, perchè le anime vedute da Enea non sono le dannate a perpetuo tormento, ma tutte quelle che nella concezione cristiana cadono

mirabilmente all'una delle rive.

Perciò il rimaneggiare delle similitudini che in Virgilio rappresentano solo il numero grande dell'anime e la mestizia della morte, l'una ricordando il morir della natura, la seconda il passaggio, la trasmigrazione incessante delle anime; ambedue accennando alla causa di quella distruzione, di quell'abbandono: *frigore, frigidus annus.* Dante ritiene la prima, la svolge, la fa servire alla scena dolorosa del tragitto, sulla quale si trattiene appunto per la disperata condizione delle anime: il momento terribile descritto dalla lentezza del verso:

così sen vanno su per l'onda bruna.

L'altra similitudine non converrebbe al lento lugubre passaggio, ma a rapido volo: quindi dalle abitudini degli uccelli trae il Poeta una diversa breve comparazione, che bene risponde a quel fascino che sulle disperate esercita l'orrore dei tormenti vicini: anche per abbreviare quel momento di terribile aspettazione. Direttamente, imita il Ca-

ronte virgiliano, nocchiero dell'inferno; ma l'idea della scelta attribuisce al nocchiero del Purgatorio: « nunc hos, nunc accipit illos », ma secondo concetti e figurazione cristiane: « chè di giusto voler lo suo si face ». Il D'Ovidio che ha notato la riminiscenza dice « curiosamente capricciosa » l'imbarcazione che dell'anime purganti fa l'Angelo alla foce del Tevere. Dissento da lui, perchè considero il concetto morale che Dante introduce nella seconda cantica, cioè quello *dell'aspettazione* come mezzo espiatorio, e i gradi minimi della colpabilità inespiata o della stessa venialità, onde *il giusto volere,* di cui è interprete fedele l'angelo navicellaio. Ma su questo punto vorrei tornare, e spererei allora, come ho tentato anni fa, per altre invenzioni dantesche, di notare qualche riscontro fra Dante e i padri e gli agiografi (*). Noto solo che anche in Virgilio, nel punto stesso ov'è la riminiscenza dantesca, si fa per l'anime degli insepolti dell'aspettazione una espiazione. E qualche riflesso dell'insepolto Palinuro mi par che sia, e lo notai altra volta, nell'episodio di Buonconte: « Nunc me fluctus habet, versantque in litore venti. — Quid te Palinure, Deorum; Eripuit nobis, medioque sub aequore mersit? » domanda Enea, credendo che Palinuro fosse perito nell'onde. « Qual forza o qual ventura (1) ti traviò ecc. » chiede Dante a Buonconte, di cui non si seppe mai la sepoltura. Ma qui pure è riscontro non tanto di particolari, quanto nel concetto fondamentale della espiazione: due corpi *perduti* pel mondo: due anime temporaneamente escluse, l'una, perchè d'insepolto, dall'altra sponda; l'altra, perchè trascurata da

---

(*) In un prossimo studio sopra un certo gruppo di leggende d'oltretomba accennerò alcuni di questi riscontri.

(1) Più sotto Deifobo a Enea.... *an quae te* FORTUNA *fatigat ut tristes sine sole domos, Loca turbida adires?* — Costrutto e pensiero che torna altre volte in Dante.

Giovanna e dagli altri congiunti, dal purgatorio; e son costrette ad una espiazione, che per l'una sarà compiuta dai Lucani, per l'altra dalla *buona pietade* di Dante.

Tra gli spiriti degli amanti infelici nella campagna del pianto è Didone: il D'Ovidio nota che essa « quasi come Francesca, nella schiera ov'è Dido, si stringe a Paolo, è ancora tenera con Sicheo ». Questa persistenza dell'amore, che Dante dovea poi scolpire in Francesca, noto che è in tutti quegli amanti: « curae non ipsa in morte *relinquunt* ». Più notevole è in Didone (il cui episodio è uno dei tre del libro sesto, e di tutti il più scultorio, in modo da compiere la mirabile storia d'amore del libro quarto), più notevole la persistenza dell'odio; il silenzio della donna offesa, che non vuole ascoltare spiegazioni o discolpe; che non muta sembiante alle lagrime di Enea, ma bieca lo guarda e da nemica si fugge nella selva. Fu notata già l'imitazione di Virgilio da Omero: Ajace che non risponde ad Ulisse: a me questa imperturbabilità di Didone sembra non senza relazione con la fierezza indomita di Farinata, e l'ammirazione di Corrado Malaspina, che non è nè scossa, nè turbata dall'apparire del serpe. Relazione dico non di sentimento e sentimento, ma, in situazioni diverse, di carattere e carattere, di figura e figura.

Si ricordino insieme i tre luoghi:

> « Illa solo fixos oculos aversa tenebat;
> nec magis incepto vultum sermone movetur
> quam si dura silex, aut stet Marpesia cautes. »
>
> Ma quell'altro magnanimo: a cui posta
> Restato m'era, non mutò aspetto,
> Nè mosse collo, nè piegò sua costa.
>
> L'ombra . . . .
> . . . . per tutto quell'assalto
> Punto non fu da me guardare sciolta.

L'affollarsi dei guerrieri:

> Circumstant animae dextra laevaque frequentes
> Nec vidisse satis est: iuvat usque morari
> Et conferre gradum, et veniendi discere causas;

ricorda le consimili scene dell'antipurgatorio più svariate e più drammatiche, nè mancano però anche in Virgilio i colloqui (Deifobo), quantunque il poeta dia all'ombra appena un fil di voce, che manca all'aprir della bocca. L'accenno dell'ora. « Hac vice sermone roseis.... » richiama i passi ove Dante descrive, spesso eruditamente, l'ora del giorno: com'è notabile che l'incominciamento del viaggio è per Enea: « primi sub lumina solis » e per Dante: « dal principio del mattino ». Che la fantasia di Virgilio sia, come dice il D'Ovidio, meno operosa è vero; ma è da badare che Enea si affretta per trovare il padre, Dante ha per fine di vedere ed esaminare le colpe e le pene; onde la Sibilla: « Ne quaere doceri Quam poenam etc. » e le pene enumera genericamente. Ma in questa enumerazione stessa si nota qualche reminiscenza dantesca: « saxum ingens volvunt alii: sedet aeternumque sedebit Infelix Theseus » (giacciono e siedono due maniere di violenti sotto la pioggia di fuoco: Teseo, violatore dell'Ade, siede sopra una pietra infocata) (*). Per contrapposto di scene, la prima entrata nell'Eliso richiama la descrizione dell'aprirsi

(*) Infocata Virgilio non dice, osserva il D'Ovidio nella sua garbata menzione di questo scritto (op. cit. 240) e quindi il paragone scema d'efficacia. Non lo dice, è vero, ma non si può escludere che Dante pensasse al doppio tormento dell'immobilità e del fuoco in quella specie di Virgiliana città di Dite fasciata dalle *fiamme* di Flegetonte (Aen. VI, 550-551); e che il cenno e il pensiero gli suggerissero di rappresentar distinta la pena dei violatori del divino nella pianura infocata cui è ghirlanda la selva triste come a questa Flegetonte, fiume di sangue bollente. Il *triplici* virgiliano può nel lavorio d'associazione creativa aver servito alla *tripartita* distinzione del 7° cerchio.

del purgatorio: « Dolce color d'orïental zaffiro ecc. » « Largior hic campos aether et lumine vestit Purpureo; solemque suum, sidera norunt ». Anche Dante vede la propria costellazione del cielo che sovrasta al purgatorio, le stelle: non viste mai fuor che alla prima gente. Ivi pure quelli che *carmina dicunt;* i laetumque choro paeana canentes, e in particolare Orfeo, poeta e musico: in Dante Casella, e i pii cori dell'anime salmeggianti, e le parafrasi dei sacri inni e delle soavi preghiere cristiane. Finalmente per qualche idea che Dante potè trarre da Virgilio anche pel suo paradiso, accennerei l'incontro di Enea con Anchise, che ricorda quello di Dante con Cacciaguida, (cfr. Parad. XV, 25-28); le parole: « sic equidem ducebam animo, rebarque futurum, tempora dinumerans » rammentano i passi ove Cacciaguida parla della sua aspettazione (Parad. XV, 49-51; 88-91). E se il desiderio di notare riscontri non fa troppo operosa la fantasia del critico, ravvicinerei tutto il vaticinio delle progenie di Enea e di Roma, e col vaticinio di Cacciaguida per ciò che riguarda personalmente il poeta e colla narrazione dei trionfi dell'Aquila, in quanto si rievoca un passato glorioso, che col vaticinio d'Anchise in tanti passi si connette, per predire il futuro trionfo immancabile di quel segno di gloria che si identifica nella mente del Poeta colla giustizia e colla perfetta forma di quell'impero profetato nell'Eliso virgiliano (1).

(1) Anche nelle apostrofi, nella personificazione del Tevere, nelle interrogazioni ecc. con cui si varia e si anima il racconto di Anchise, si può notare qualche riscontro con simili figure che variano e avvivano il canto di Giustiniano.